I Edukacja literacka i kulturowa

Anna PILCH

Świadomość nowoczesności w polonistycznej edukacji

Pojęcie nowoczesności, świadomość nowoczesności, świadomość dzieła sztuki, obecności sztuki wielkiej, arcydzielnej i tej niedoskonałej, ocierającej się o kicz, to zjawiska godne rozważań, które można oddzielnie rozpatrywać, ale można też z sobą powiązać.

Wymienione tu kategorie: **nowoczesność**, **świadomość sztuki**, **arcydzieła** i **kicz** to, w mojej opinii, kluczowe obszary, które powinny być obecne w szkolnym dyskursie polonistycznym. Rozumiane i objaśniane w niewystarczającym stopniu, często w zbyt powierzchowny sposób przez obie strony edukacyjnego, polonistycznego dialogu nauczyciel — uczeń wymagają bardziej wnikliwego komentarza.

Problem definiowania nowoczesności był w sztuce i literaturze obecny od zawsze. Zmieniały się style i epoki i za każdym razem zadawano pytania: czy „nowe" sztuki i „nowe" gatunki literackie mieszczą się w estetycznych regułach?, czy pretendują do miana sztuki wysokiej, czy też należy je umieścić poza nią?

Józef Czapski na przykład, kiedy poczuł się zobowiązany jako artysta malarz do zabrania głosu na temat sztuki abstrakcyjnej, do postawienia pytań, czy ona (sztuka abstrakcyjna) jest sztuką, jak ją rozumieć, przywołał w swoim eseju wypowiedź Stanisława Brzozowskiego. Czapski rozpoczął artykuł *Abstrakcja za i przeciw*[1] od umieszczonego pod tytułem motta, które brzmiało:

„Czemu purytanizm nawet w religii jest herezją" — Norwid.

A następnie w podrozdziale *Próby sformułowań* pisał:

> Brzozowski notuje w przedśmiertnym pamiętniku, że chciałby napisać książkę o literaturze romantycznej i klasycznej, nie wymieniając ani razu słowa romantyzm czy klasycyzm, tak dalece zatraciły one swój kontur:

[1] J. Czapski: *Patrząc*. Kraków 1983, s. 257—259.

„chciałoby się zapomnieć [cytuje Czapski Brzozowskiego — A.P.], że te terminy istnieją, unikać ich i dążyć do nowych klasyfikacji”[2].

A w końcowych refleksjach, które biegły ku przewidywaniom, w jakim kierunku pójdzie sztuka po-abstrakcji, jaka będzie za lat, powiedzmy, pięćdziesiąt (czyli teraz), stawiał prorocze diagnozy, rozmyślał nad przyszłością:

> Sztuka przyszłości? Nic o niej nie wiemy, jej nieprzewidywalność jest istotą wszelkiej autentycznej twórczości. Obok Niagary produkcji abstrakcyjnej, obok jej artystów i całej tłuszczy ich naśladowców, jej zawrotnych dziś sukcesów, obok potoku i kategorycznych manifestów płyną jeszcze nurty podziemne i istnieją ciche źródła, ku którym trzeba się nisko schylić, żeby ich smak poznać. Chiński poemat z epoki Song mówi: *Sztuka stwarza coś, co jest ponad kształtem rzeczy, chociaż jej znaczenie polega na tym, by zachować kształt rzeczy*[3].

Tekst został napisany w 1960 roku, a aż tyle przewidział przenikliwy Józef Czapski. Trudno o bardziej aktualną i ponadczasową refleksję, jaką sformułował zarówno wielki filozof, jak i wybitny malarz. Potrzeba przeformułowania pojęć historycznoliterackich, pokusa zrezygnowania z niektórych, zwłaszcza tych, które wydają się już nieadekwatne do myśli i interpretacji, która następuje w innym czasie i w innym wymiarze, jest dzisiaj naszym problemem, mianowicie postawienia wielu pytań, co oznacza nowoczesność dzisiaj, w dobie cyberkultury, cyberprzestrzeni, w epoce postnowoczesnej sztuki i kultury.

Kiedy abstrakcja była „nowoczesnością”, szukano dla niej określenia, miejsca w sztuce. Kiedy dzisiaj pojawiły się hiperteksty, blogi, zjawisko postprodukcji „artystycznej”(?), znów musimy postawić pytania o ich miejsce w obszarze sztuk pięknych i zasygnalizować wątpliwości, jak niegdyś czynił to Stanisław Brzozowski.

I tak, jak kiedyś dyskutowano i kłócono się, czy malarstwo abstrakcyjne nie przekracza aby dozwolonych granic, a jeśli nawet, to kto w tej materii jest wielkim, prawdziwym i autentycznym artystą. I dalej, gdy wtedy pytano, czy happeningi i performance są sztuką, dzisiaj znów musimy zapytać, czym jest nasza nowoczesność, która mieści w sobie tak różne i różnorodne zjawiska twórczości.

A gdy uświadomimy sobie, czym jest i jaka jest dzisiejsza sztuka, okaże się, że jej immanentną cechą jest **rozproszenie.**

Zatem **scalenie rozproszonego** to następny etap koniecznej dyskusji o sztuce — dyskusji ważnej, zwłaszcza gdy chodzi o młodego odbiorcę i jego edukację.

---

[2] Ibidem, s. 258.

[3] Ibidem, s. 269—270.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1906303A30616663

Świadomość nowoczesności w edukacji to:
— zrozumienie dla nowych form sztuki;
— zrozumienie cyberkultury i cyberprzestrzeni;
— konieczność zmiany badawczych narzędzi interpretacyjnych — interpretacyjnych opcji, w których ogląda się dzieło;
— konieczność czytania tekstu kultury we wspólnej werbalno-wizualnej przestrzeni.

Świadomość dzieła sztuki to próba odpowiedzi na pytanie, co stanowi o arcydzielności dzieła. Czy nowoczesność w dyskursie literackim i w formach wizualnych to konieczność przemyślenia nowej estetyki? Nowych reguł gry (kreacji) dla sztuki? Czy poszerzenie obszaru tekstów kultury jest nowym polem dla nowych interpretacyjnych narzędzi, zabiegów na tekstach? Jeśli, jak pisała kiedyś Seweryna Wysłouch, „szkołę trzeba wymyślić na nowo", oznacza to, iż trzeba także wymyślić nową estetykę, nowe formy czytania wiersza, obrazu, widowiska, innych znaków kultury? To tylko niektóre, ledwie zaznaczone problemy, z którymi przyszło się zmierzyć i zmagać zarazem dzisiejszej szkolnej polonistyce, edukacji w ogóle. „Przemyśleniem estetyki" zajął się Arnold Berleant w książce pod takim właśnie tytułem: *Prze-myśleć estetykę*, w której pisze o przyczynach końca estetyki starej, tradycyjnej i o potrzebie nowej, o rozszerzonym polu widzenia, o większej przestrzeni dla sztuki dnia dzisiejszego.

Chociaż pisałam już o świadomości nowoczesności w edukacji dzisiejszej[4] oraz o konieczności podjęcia prób przewartościowania estetyki, aby mimo poszerzenia granic dla dzieł literackich i dla arcydzieł sztuk pięknych były możliwe kryteria, wedle których da się odróżnić arcydzieło od kiczu, prawdziwy poemat od jego kolejnej kopii, prawdziwy wiersz od wtórnych, schematycznych, nieautentycznych poczynań, którym bliżej do miana kiczu niż arcydzieła[5], to raz jeszcze warto podjąć temat, którego rozpoznawanie wiedzie do konkluzji — konieczności scalania **rozproszonego. Rozproszonym** są nowe formy dzieła, sztuki, zjawisk kultury, a także zasady i reguły prowadzące do **scalania.**

Wtedy kładłam nacisk na umiejętność właściwego rozpoznania, zdolność objaśnienia kwestii arcydzielności dzieła, przekonania i rozwiania wątpliwości pomiędzy autentyczną sztuką i nieautentyczną, prawdą i fałszem, oryginałem i kopią. Podkreślałam wtedy — z całym przekonaniem i dzisiaj to czynię — że umiejętność przekazania uczniom argumentów z dziedziny estetyki oraz wiedzy o prawdziwych wyznacznikach literackości literackiego tekstu, o prawdziwych składnikach malarskiej sztuki, jest dzisiaj, w dobie medialnych, multimedialnych, internetowych kreacji rozmaitych, różnorodnych tekstów, wchodzących w skład komunikacyjnej blogosfery — problemem wielkiej wagi.

[4] Zob. *Edukacja polonistyczna wobec trudnej współczesności*. Red A. Janus-Sitarz. Kraków 2010, s. 52—56, oraz w książce mojego autorstwa *Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami wielkich mistrzów*. Kraków 2010, s. 251—255.

[5] A. Pilch: *Formy wyobraźni*…, s. 59.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1906303A30616663

I raz jeszcze chciałabym powrócić do tych ważnych kwestii, pod nieco innym kątem i w innym ujęciu. Gdy myślimy o zasadniczych przemianach i przekształceniach polonistyki szkolnej z tradycyjnej w nowoczesną — XXI wieku, to sprawą kluczową wydaje się kwestia myślenia o dziele: literackim, plastycznym, o każdym innym tekście kultury w kontekście zasad wyznaczanych przez kategorie estetyki (także i etyki, aksjologii).

Można postawić pytanie o cel estetycznych kategorii, estetycznych teorii, o sens ich znajomości. Na pytanie: do czego potrzebna jest znajomość estetyki, rozmaitych wokół niej teorii i koncepcji?, odpowiadam: teorie i systemy estetyczne pozwalają zrozumieć zjawiska i relacje zachodzące w sztuce i kulturze, estetyka próbuje ująć je w spójne systemy, dać nam klucz do oceny, do świata wartości, do etyki **innego**, etyki **postmodernistycznej** i **hermeneutycznej.**

Arnold Berleant w *Prze-myśleć estetykę* powiada:

> Przez całą historię sztuki, od jej najwcześniejszych przejawów, ciągnie się pewna nić, na której powinniśmy skupić naszą uwagę. Jest to związek, jaki łączy przedmioty i doświadczenie sztuki z przedmiotami i uwarunkowaniami świata kultury. Rozpoznając ten związek, lepiej zrozumiemy całe zamieszanie wokół znaczenia sztuki współczesnej dla teorii sztuki i teorii estetycznej. W przeciwieństwie do oczywistego rozwijania coraz większej autonomii i zawężania dziedziny sztuki w ciągu kilku ostatnich dziesięcioleci pojawiła się tendencja rozszerzania zasięgu tego, co skłonni jesteśmy uznać za sztukę[6].

Myśl filozofa idzie w tym kierunku, by w dzisiejszej dobie, w przestrzeni coraz to bardziej pojemnej i otwartej estetyczności ponownie określić nasze związki z przedmiotami, nasze zasady obcowania ze sztuką, rodzaj naszej percepcji, spróbować na nowo określić, co jest ontologicznie odrębne w sztuce, a co należy do doświadczenia ludzkiego mającego miejsce poza sztuką.

Współczesna sztuka, dzisiejsze jej formy w świecie cyberkultury budują swą przestrzeń. Obserwuje się zatem pewną aktywność przedmiotów (także i artystycznych), która powoduje percepcyjną integrację wszystkich elementów, by tak rzec, w zakresie pola estetycznego. Taka sytuacja poszerzenia pola estetycznego oznacza nowe relacje, nowe związki pomiędzy wszystkimi uczestnikami wydarzeń twórczych.

Poszerzanie granic sztuki, nowe relacje między przedmiotami będącymi tworzywem dzieł artystycznych, obecność różnych form tekstu w przestrzeni mediów, z punktu widzenia szkoły i dydaktyki są problemem niezwykłej wagi. Stawia się mianowicie pod rozwagę kwestię, jak wytłumaczyć uczniowi

[6] A. Berleant: *Prze-myśleć estetykę*. Przekł. M. Korusiewicz, T. Markiewka. Kraków 2007, s. 77.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1906303A30616663

dzisiaj, na czym polega różnica pomiędzy kiczem a arcydziełem. Jak objaśnić, dlaczego arcydzieło sztuki malarskiej, poetycki utwór, proza pisarza jest arcydziełem, a nie kiczem — lub odwrotnie — jest kiczem, a nie prawdziwym dziełem sztuki czy literatury. Jakie argumenty trzeba przywołać, by uczeń uwierzył, że *Biesy* i *Idiota* Dostojewskiego są arcydziełami, a prace Andrzeja Żuławskiego, który, usiłując o nich mówić, stworzył swobodne adaptacje na ich podstawie pt.: *Kobieta publiczna* (na podstawie *Biesów*) i *Narwana miłość* (na podstawie *Idioty*), to kicze?

Obserwacje dzisiejszej kulturowej rzeczywistości sugerują potrzebę stworzenia nowych koncepcji w dziedzinie estetyki, które integrowałyby nowe ludzkie relacje i doświadczenia. Taka nowa teoretyczna wizja nowej kultury w nowej przestrzeni „mogłaby objąć szerokie spektrum sztuki i różnych jej gatunków, ich pełniejszą integrację z innymi działaniami ludzkich społeczeństw, a także ich bardziej ogólny status" — mówi filozof i estetyk Arnold Berleant[7].

Z kolei Wiesław Juszczak, wybitny historyk sztuki, zastanawiając się (pod koniec lat 80. XX wieku), czym jest sztuka, tak widział wtedy ten problem:

> „To, co czujemy w sztuce — powtórzmy za Cassirerem — to proces dynamiczny samego życia". To prawda. Ale nie z tego wynika fakt, iż sztuka jest intensyfikacją rzeczywistości. Oczywiście gdy przez „rzeczywistość" rozumieć będziemy „totalną rzeczywistość" Claudela, a nie rzeczywistość widzialną, czyli tylko fizyczną.
>
> Sztuka nie może być intensywniejsza od rzeczywistości, ponieważ nieustannie i tylko się do niej zbliża[8].

Dzisiaj w dobie zjawisk artystycznych: literackich, malarskich, rzeźby, fotografii, które z racji tej, iż należą do „totalnej rzeczywistości", okrzyknięto sztuką i które wchodzą w obszar sztuki na zasadzie „demokracji", medialności, cyberkultury, warto skorzystać z rozsądku i wyważonych poglądów wybitnych historyków i teoretyków sztuki (jak Wiesław Juszczak). Badacz mówił:

> Zdaje mi się, że skutkiem owej demokratyzacji czy upowszechnienia samego dostępu do sztuki (dostępu rzecz jasna pozornego, bo przez sam wzrost liczby adeptów sztuka w niczym nie rośnie ani się nie staje bardziej zrozumiała), że więc skutkiem tego było powstanie i stopniowa absolutyzacja takich akcydentalnych kryteriów dzieła sztuki i twórczości samej, jak nowość, oryginalność itp. Trzeba było coraz głośniej krzyczeć lub wkładać coraz to inne stroje, żeby nie zginąć i zarazem być bardziej zauważalnym w tłumie. Zaczął się wtedy proces, który możemy śledzić

[7] Ibidem, s. 59.

[8] W. Juszczak: *Fragmenty. Szkice z teorii i filozofii sztuki.* Warszawa 1995.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1906303A30616663

> w karykaturalnym wyolbrzymieniu, a który sztukę sprowadza do poziomu inżynieryjno-technicznej operacji, gdzie liczą się wynalazki i patenty na nie[9].

Przepisuję ten długi cytat, bo wydaje się, że można w tej wypowiedzi odnaleźć diagnozę odnoszącą się do naszej rzeczywistości, w której pytamy o sztukę, poezję, literaturę. Sztuka sprowadzona do inżynieryjno-technicznej operacji, o której tu mowa, rozwinęła się w dobie multimedialnej, internetowej nieprawdopodobnie. Otaczające nas przedmioty codziennego użytku zaczęły tracić swe cechy, by tak rzec: substancjalne, zaczęto eksponować je w taki sposób, by swoje użytkowe cechy traciły, że dzieło sztuki musi być postrzegane całościowo, a przedmiot w nim zamieszczony jest tylko częścią owej całości[10].

> Żeby sztuki mechaniczne mogły obdarzyć masy — a raczej anonimową jednostkę — widzialnością, muszą być najpierw same traktowane jak sztuki. To znaczy muszą być uprawiane i rozpoznane jako coś więcej niż tylko technika reprodukcji lub rozpowszechniania.

— pisał Jacques Rancière[11].

Jeśli dzisiejsza nowoczesność dzieli sztuki na mechaniczne i niemechaniczne, czyli panuje w tej kwestii pluralizm (co nie jest w sztuce niczym nowym), to Rancière mówi nam, że sztuka jest zjawiskiem indywidualnym, musi zawierać akcent niepowtarzalnej indywidualności i oryginalności. To wydaje się podstawowym kryterium jej kwalifikacji i klasyfikacji, te właśnie cechy; powtórzmy raz jeszcze: indywidualizm, autentyczność, niepowtarzalność, nieschematyczność, więc i niemechaniczność wyróżnia ją od produktów sztuki, od wynalazków pretendujących do miana artystycznych dzieł, od kiczu.

Czy nowoczesność oznacza chaos i rozproszenie?

Jeśli w dobie nowoczesności, dziś, jakkolwiek tę nowoczesność zdefiniujemy, następuje coś takiego jak rozproszenie dzieł sztuki, rozproszenie gatunków literackich w poszerzonym polu estetycznym, w którym obowiązują nowe relacje twórca — odbiorca, nowe reguły i zasady estetyczne, to powinnością i zadaniem edukacji jest scalanie rozproszonych form oraz gatunków.

---

[9] Ibidem, s. 99.

[10] Oczywiście całą tę „rewolucję" w sztuce zapoczątkował w dużej mierze M. Duchamp i jego słynna „Fontanna", zburzył spokój filozofów sztuki, krytyków, estetyków.

[11] J. Rancière: *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka.* Przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa. Kraków 2007, s. 96.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1906303A30616663

Scalanie „rozproszonego” rozumiem jako taki rodzaj dialogu z tekstem, dialogu ponowoczesnego, który dzisiejsze tendencje koncentrowania się bardziej na niemożliwym niż na możliwym, nieskutecznym niż na skutecznym zjednoczy w myśleniu systemowym, w próbie nadania porządku. Tyle tylko, że każdy system i wszelki porządek okazują się dziś niewystarczające, a próby scaleń, wychodzenia z chaosu (myśli i działań) często bywają pozorne. Taką obawę wypowiada Ryszard Krynicki, gdy w wierszu mówi:

> Myślałem, że ćwiczę pamięć
> A to ona wyprawia ze mną co chce
> *Co chce*[12]

W tych dwóch wersach Krynicki sugeruje, że każdy porządek, każdy system („Myślałem, że ćwiczę pamięć”) świadczy o tym, że stałych punktów odniesienia nie ma, jak też nie ma oparcia w uznanych, sprawdzonych systemach i porządkach. Takie rozproszenie — zdaje się mówić poeta — wyjście poza system (w chaos?) stwarza lęk, budzi obawę, niepewność co do możliwości zakotwiczenia się w trwałych wartościach. Rozterki i obawy o chaos w świecie Krynicki wypowiada w licznych wierszach.

Artystom — jak się okazuje — ciąży niestałość, niestabilność, rozproszenie wartości, kryteriów etycznych, estetycznych. Ryszard Krynicki, autor tomu *Niepodlegli nicości*, wyraża obawę i protest przeciw rozpadającym się formom etyki, aksjologii, ontologii. Współczesny, „nowoczesny” świat, w swym rozproszeniu idei, zasad, reguł jawi się niejednokrotnie artystom jako „nicość”. Dyskursy poetów, malarskie dokonania artystów, rewizja pojęć współczesnych filozofów takich, jak: Gilles Deleuze, Michel Foucault, Emmanuel Lévinas, Jacques Derrida, Jacques Rancière, usiłują rozproszeniu i chaosowi nadać spójność. Świadomość myśli ponowoczesnej wymienionych tu filozofów, koncentrująca swą uwagę na niestabilności, niestałości, nomadyczności, nie jest „poparciem” dla idei chaosu, lecz próbą poszukiwania „płaszczyzny immanencji”[13]. Płaszczyzna ta rozumiana jest jako całość, jako wizja świata stworzona z łączenia pojęć w ich wzajemnym powiązaniu. Gilles Deleuze mówi:

> Nadać spójność, nie tracąc nieskończoności — nie ma nic bardziej bolesnego, bardziej niepokojącego, niż myślenie wymykające się samemu sobie, niż idee, które się ulatniają, znikając po tym, jak się zarysowały[14].

[12] R. Krynicki: *Co chce*. W: Idem: *Magnetyczny punkt*. Warszawa 1996, s. 243.

[13] Określenie G. Deleuze’a.

[14] G. Deleuze, F. Guattari: *Co to jest filozofia?* Przekł. P. Pieniążek. Gdańsk 2000, s. 51.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1906303A30616663

Jeśli szukać przykładu na scalanie rozproszonego w dziedzinie sztuk plastycznych, to malarstwo Adama Wsiołkowskiego jest tego dowodem (por. fot. 1 i 2). Rozproszone (chaotyczne, ale tylko pozornie) elementy artysta skupia, niestabilne linie stabilizuje, chaotyczne skłonności do niespodzianek nieliniowości rygorystycznie scala i wskazuje im określone, ścisłe miejsce w nieograniczonej przestrzeni. Nieograniczoną przestrzeń Wsiołkowski ogranicza, uspokaja. Czyni to poprzez formę, kształty i kolor. A przecież nie ulega wątpliwości, że jest malarzem nowoczesnym. Tę nowoczesność manifestuje jednak nie w nomadyczności, lecz poszukiwaniu scalenia rozproszonych elementów, w światopoglądzie, który opiera się na perfekcjonizmie w sztuce, na poszukiwaniach form skończonych, doskonałych, czystych.

Scalenie rozproszenia wartości, kryteriów, w których ujmuje się zjawiska estetyczne i pozaestetyczne, dzisiaj jest pozytywną, konieczną powinnością nauczyciela, przewodnika po meandrach i pułapkach zastawianych w kulturze na młodego odbiorcę. Czy konkluzją będzie obrona tradycji, „starych" systemów i „starej" estetyki przeciw nowoczesności? Paweł Beylin powiada:

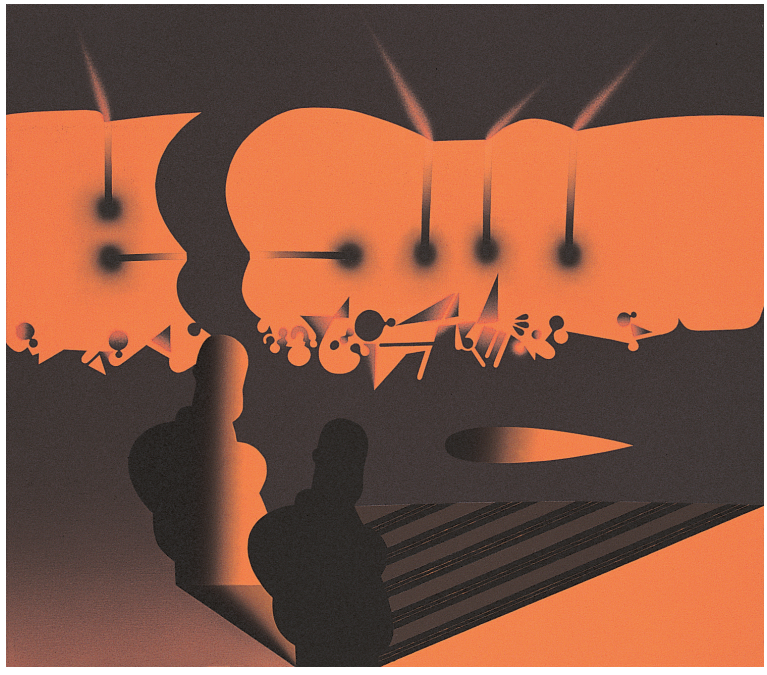
> Nie jestem przeciwnikiem nowoczesności jako takiej. Nie jestem również jej zwolennikiem, albowiem samo pojęcie nowoczesności jeszcze dla sztuki nic nie oznacza[15].

Konkluzja niniejszych uwag o nowoczesności zmierza w kierunku łączenia rozpoznawanej nowoczesności z wiedzą o tradycji. Zatem cechą dzisiejszej humanistycznej edukacji powinien stać się polisemiczny wymiar interpretacji zjawisk współczesnych. Szkolnej polonistyce powinien towarzyszyć pluralizm i synkretyzm, a także wyważone proporcje między ekspansywną cyberkulturą a tradycją, która ciągle jeszcze jest fundamentem wiedzy. Jestem za edukacją, która rozumie istotę poezji, posiada świadomość sztuki, i właściwie rozpoznaje nowe formy nowoczesności.

[15] P. Beylin: *Autentyczność i kicze*. Warszawa 1975, s. 243.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1906303A30616663

Fot. 1. Adam Wsiołkowski: *Nie-obecność C*, 1997



Fot. 2. Adam Wsiołkowski: *Obecność III D*, 1997

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1906303A30616663

Анна Пильх

ОСОЗНАНИЕ СОВРЕМЕННОСТИ В ОБУЧЕНИИ ПОЛЬСКОМУ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме

Автор статьи, определяя современную культуру как пространство рассеяния жанров, указывает на задачи обучения в гуманитарной области, направленного на объединение видения «культурного» мира. Объединение в одно целое «рассеянного» автор понимает как вид современного диалога с текстом, который сосредоточивается в большей степени на невозможном, чем возможном, на неэффективном, чем эффективном, тем самым являясь попыткой придать системное упорядочение интерпретируемым явлениям. Вывод статьи гласит о том, что в школе необходимо объединять распознаваемую современность со знаниями о традиции, что ведет к плюрализму и синкретизму процесса обучения.

Anna Pilch

THE AWARENESS OF MODERNITY IN POLISH LANGUAGE EDUCATION

Summary

The author of the article, defining a contemporary culture as a space of genre scattering, points to the roles of humanistic education concentrated on combining a vision of “a cultural” world. A combination of “the scattered” is understood as a kind of a postmodern dialogue with a text which concentrates more on the impossible rather than the possible, the inefficient rather that the efficient, and, thus, constitutes an attempt to ascribe a system order to the phenomena being interpreted. A conclusion of the article is the necessity of combining recognized modernity with the knowledge about tradition at school, which leads to pluralism and syncretism in teaching.

Plik zabezpieczony watermarkiem jawnym i niejawnym: 1906303A30616663